"Ho dilatato l'uso della parola all'uso del simbolo:
scelgo simboli universali, prelinguistici; matrici dei significanti,
o, meglio ancora, matrici dei significati plurimi, dei significati aperti".

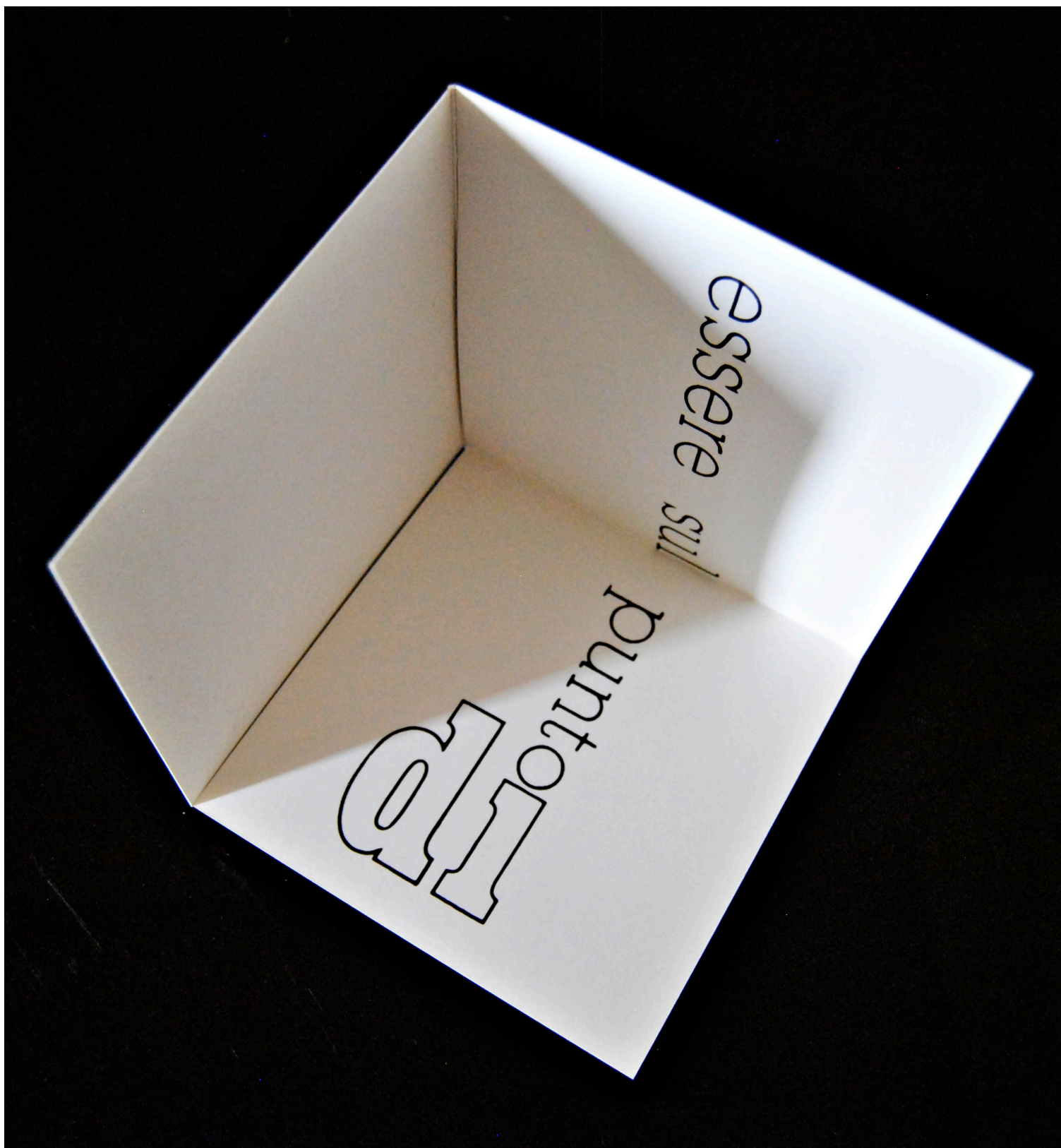
Mirella Bentivoglio

OLTRE LA PAROLA

Mirella Bentivoglio dalla Collezione Garrera

A cura di Ada De Pirro e Angelandreina Rorro

La Sapienza - Museo Laboratorio di Arte Contemporanea, Roma

Dal 7 al 31 ottobre 2019

Punto Ambiguo*, *1973 © Melissa Fenti

Oltre la parola

Nata a Klagenfurt (Austria) nel 1922 da genitori italiani: Margherita Cavalli e lo scienziato Ernesto Bertarelli, Mirella trascorse gli anni dell'infanzia a Milano e studiò nella Svizzera tedesca e in Inghilterra fino allo scoppio della seconda guerra mondiale. Nel 1949 sposò Ludovico Matteo Bentivoglio di cui decise di adottare il cognome sia per il bel significato sia perché proprio dell'uomo da lei liberamente scelto.

Dopo il precoce e felice esordio come poetessa a soli 16 anni e poi come critica, Mirella Bentivoglio iniziò a coltivare altri interessi. «I ritmi troppo lenti del verso tradizionale mi apparivano diversi da quelli dell'odierna esistenza» racconterà molti anni dopo.

Mirella, avendo avuto una formazione culturale aperta alla conoscenza di più lingue e ambiti disciplinari si è con naturalezza avvicinata alle ricerche sperimentali di alcune neoavanguardie degli anni sessanta e settanta nutrite dall'interesse per la linguistica e l'universo della comunicazione – soprattutto la Poesia Concreta e la Poesia Visiva -, ma

rimanendo sempre libera da vincoli troppo circoscritti. La sua attività artistica si concentrò quindi sul recupero del valore iconico della parola e su ogni possibile variazione del linguaggio, sulle combinazioni e gli straniamenti di senso ottenibili attraverso frammentazioni e spostamenti.

Una delle sue prime opere, ritenuta dall'artista stessa una dichiarazione di poetica fu la decostruzione della parola "Monumento" (1968) in diversi segmenti e possibili significati: "nume" , "muto", "mento", ecc. L'intenzione era quella di avviare lo scardinamento programmatico dell'idea di monumento come espressione della cultura maschile. «Era la caduta del feticcio» spiegò l'artista, ma era anche un lavoro di spiazzamento, un gioco carico di ironia, un modo per uscire dal dolore, per cambiare «l'immagine del mondo che produce dolore».

Anche i lavori che seguirono con la H, la O, la E, la V ecc. furono guidati dalla consapevolezza che le lettere alfabetiche possano essere trattate come segni al di là della loro comprensione universale: la H può essere vista come una gabbia, la E come congiunzione/ rappresentazione dei rapporti umani, la V come una freccia. La O che l'artista scelse per autoritrarsi era il segno della circolarità universale, uno dei segni più antichi della scrittura umana.

La frammentazione e manipolazione del logos scardina le nostre abitudini, diventa spiazzante e ci fa affacciare sul vuoto del significato che porta inevitabilmente al suo opposto. Mirella Bentivoglio gioca tutto sull'*ambiguità semantica* individuata da Gillo Dorfles ma carica sempre il nonsenso di qualche concetto simbolico, quasi didascalico. È un metterci continuamente in guardia rispetto alla nostra assuefazione al significato corrente degli elementi linguistici: rompere il giocattolo per vederne il meccanismo interno, ci fa prendere coscienza della precarietà delle nostre certezze.

L'esposizione si concentra sull'attività verbovisiva di Mirella Bentivoglio e viene volutamente trascurata la sua fondamentale attività teorica che è comunque alla base della continua elaborazione del suo lavoro e imprescindibile riferimento per chi si avvicini allo studio delle varie declinazioni sperimentali della *visual poetry* e dell'arte al femminile. La mostra *Oltre la parola. Opere di Mirella Bentivoglio dalla collezione Garrera* che è costituita da circa 50 opere, tutte provenienti dalle collezioni di Gianni e Giuseppe Garrera, intende sviscerare e mostrare il modus operandi dell'artista che fu in alcuni casi progressivo: dal primo foglietto con l'idea fino all'opera finita, e in altri casi parallelo: la stessa opera prodotta con diversi materiali e tecniche e a volte entrambe le cose.

Si tratta di un lavoro che noi curatrici, insieme ai collezionisti, dedichiamo all'intelligente ricerca di una grande intellettuale e in questo caso soprattutto di una grande artista che abbiamo potuto conoscere professionalmente e frequentare amichevolmente.

Rapporti di collaborazione professionale, amicizia e complicità sono infatti proprio i fattori che ci accomunano a Mirella e fra di noi: la preparazione di una mostra e di una donazione alla Galleria Nazionale d'arte moderna per Angela; e così per Ada che l'ha conosciuta in occasione della sua ricerca di dottorato e per la mostra curata assieme a Antonella Sbrilli *Ah che rebus! Cinque secoli di enigmi tra arte e gioco in Italia* tenuta a Palazzo Poli tra dicembre 2010 e marzo 2011; incontri costanti e fecondo confronto intellettuale per Gianni e Giuseppe, come si evince dall'intervista fatta per questa occasione.

Questa mostra è infine frutto di un antico sodalizio legato agli studi universitari tra Angela e Ada e della relazione di rispecchiamento tra fratelli gemelli per i collezionisti Garrera.

Una parte cospicua dell'opera grafica di Mirella Bentivoglio, soprattutto degli anni sessanta e settanta, è oggi nella collezione dei fratelli Garrera, i quali hanno avuto cura di raccogliere tutte le fasi dei suoi lavori. Pertanto la mostra presenta la genesi e segue lo sviluppo delle realizzazioni più significative dell'artista, evidenziandone l'elaborazione concettuale mediante fogli, appunti, immagini fotografiche e grafiche.

La selezione operata dà modo di seguire il percorso creativo di Mirella Bentivoglio e comprendere compiutamente alcune delle sue creazioni più note (*Monumento, Vuoto al centro, L'assente*); svela versioni meno conosciute di talune opere (ad esempio *Il cuore della consumatrice ubbidiente, prova funebre in nero*), e mostra per la prima volta documenti che rivelano fasi inedite della creatività di Mirella come la fotografia intitolata *Io sono Hitler* che la ritrae adolescente in una precoce performance. Va anche detto che ad eccezione della "O" nella quale Mirella si era fatta significativamente fotografare, in mostra ci sono quasi solo lavori bidimensionali, quasi tutti in bianco e nero, che ben si adattano allo spazio e che costituiscono una sorta di corpus grafico nel quale l'artista si muoveva con disinvoltura. Uno spazio è dedicato ai libri d'artista, campo che è stato da lei particolarmente seguito e promosso arrivando a coniare il felice neologismo di "Librismo".

Questa è dunque una mostra-studio pensata per uno spazio nato proprio con l'intento iniziale di essere un luogo per la formazione degli studenti all'arte del presente e oggi divenuto un punto di riferimento per il sistema dell'arte contemporanea romano. Il Museo Laboratorio dell'Università La Sapienza ci è sembrato pertanto particolarmente adatto per esporre il lavoro di Mirella che non ha mai voluto essere parte del sistema mercantile dell'arte, ma generosa promotrice della sua evoluzione.

Ada De Pirro e Angelandreina Rorro

Dio
D   io
D   io
D   io
D   io
D   io
D   io
D   io   .
Dio   i   O

bentivoglio 9/10

Icona nera (Dio-Io), 1968 © Melissa Fenti

Riflessioni

Assenza/presenza: Opere come *L'assente*, in mostra nelle quattro diverse versioni (serigrafia, tempera su carta, tempera su tela, plexiglas) e la scultura polimaterica *Assenza/ Presenza* sono una dichiarazione di poetica che vale per tutte le opere selezionate. Nelle mani di Mirella Bentivoglio dare forma a ciò che manca attraverso una semplice operazione di cancellazione è come indicare qualcosa che è sotto i nostri occhi da sempre. In *L'assente* la elle e l'apostrofo ci mettono nella posizione di attesa di un sostantivo o un aggettivo che sono invece elisi da una superficie che rimane neutra, orfana di un segno che vada a dare un senso all'articolo esposto. L'assenza diventa così una presenza che ci fa sostare sull'orlo di un abisso.

Pieno/vuoto: Nell'opera verbovisiva di Mirella c'è un pieno di significato e c'è un vuoto che lo erode. Si crea un dialogo continuo che può trasformarsi in lotta per la sopravvivenza, un contrasto che a ben vedere è vitale perché mette in movimento ciò che per convenzione diamo per scontato. In opere come *Dio-io* o *Horror pleni, amor vacui* o ancora *Successo* viene dato corpo all'antica precarietà di relazione tra significante e significato. Mirella ha scritto in una nota di accompagnamento al suo *Punto ambiguo* ("geiger sperimentale" n. 25, Torino 1973): «Il suo significato è che non siamo su nessun punto, né nel tempo né nello spazio. Il presente si sposta sempre e la terra è una sfera sospesa nel vuoto. La nostra persuasione di essere su un punto è un inganno del linguaggio. Infatti il punto della "i" è la "o" della parola punto. Il punto manca».

Nero/bianco: Le opere qui esposte sono tutte rigorosamente in bianco e nero. È una mostra in b/n, metaforicamente il colore è dato nell'accensione dell'intelligente dispositivo ludico della poetessa che gioca visivamente con il linguaggio. La severità del b/n riporta certamente alla pagina stampata anche perché sono preferiti i caratteri tipografici alla manualità più personale, ma anche alla pratica della Poesia Concreta e agli esercizi paroliberi futuristi che Mirella ha studiato attentamente. Nel gioco visivo il netto contrasto cromatico ci guida con precisione nel meccanismo messo in moto dall'artista, che senza distrazioni ci conduce nel suo percorso mentale. Le immagini si fissano ma si mettono in movimento come nel dinamismo percepito delle opere optical.

Mistero/chiarezza: Slittamenti di senso, sottili fili che si intersecano nel lavorìo continuo sugli enti minimi della scrittura, dalla parola alla punteggiatura, aprono finestre sul mistero del significato che non potrà mai essere completamente disvelato. Mirella non è un'artista esoterica, non dialoga con l'ineffabile e il segreto ma lo include nel suo lavoro, lo fa proprio. Cerca sempre una verifica logica e razionale della precarietà del linguaggio. I giochi di parole, le frammentazioni e ricomposizioni aprono finestre su luoghi alternativi al senso comune. Se c'è mistero è un mistero laico che si fonda sui margini offerti dall'ambiguità del linguaggio. Fu Dorfles, già nel 1973, a intuire l'importanza del gioco con «ambiguità semantica» nel lavoro di Mirella. Scrive Dorfles nel catalogo della mostra Pictogramma *Mirella Bentivoglio, poesia visiva*: «un tendere dell'attività creativa odierna verso un elemento di *ambiguità semantica*, che s'incarna a seconda dei casi in una altrettanto viva *ambiguità visiva e verbale.* Chi poi da questa ambiguità saprà ricavare anche un frutto, potrà gustarlo e saziarsene senza rischiare mai di farne indigestione». Nessuna indigestione infatti, ma nutrimento per generazioni di artisti e studiosi che continuano a trovare nelle ricerche di Mirella importanti spunti di riflessione sia nella prospettiva storica degli anni germinali delle ricerche verbovisive sia nelle varie coniugazioni del contemporaneo.

Intuizione/progetto: Le opere in mostra danno l'opportunità di avere sotto gli occhi alcuni esempi del processo creativo di Mirella. Dalla prima intuizione all'elaborazione del progetto, o meglio di come un'idea possa trasformarsi in opera la cui realizzazione è frutto di una serie di incognite dovute all'attitudine dell'artista a manipolare i materiali scelti e a concettualizzarli. È certamente difficile, per chi osserva le sue opere, tenere separata l'attività teorica di Mirella dalla sua attività di artista. Assistiamo a un continuo dialogo tra il suo lavoro creativo e la sua ricerca che spaziava dalle opere futuriste all'universo femminile indagato al di là di atteggiamenti ideologici a cui apertamente non voleva appartenere. La mostra al Museo Laboratorio vuole offrire un percorso attraverso la sua opera grafica e la sua genesi, concentrata sulla capacità di elaborazione progettuale di Mirella, che tende sempre alla sintesi di pensieri complessi.

Parola/silenzio: Esplorare il logos, manipolarlo, scomporlo e piegarlo a significati altri è un lavoro sottile sul linguaggio che sottende l'intenzione di svelarne i meccanismi più profondi e giocare con essi. Entrare nelle pieghe della scrittura, o meglio delle scritture, vuol dire avventurarsi in un viaggio molto lungo che si affaccia, per intuizioni o lampi, sul suo oltre, il silenzio. La disarticolazione del codice linguistico e la visualizzazione grafica di questa operazione verifica le potenzialità insite nello stesso linguaggio, quelle di poter percorrere sentieri alternativi camminando sul crinale tra senso e non senso, tra la parola e la sua disintegrazione semantica.
Mirella non a caso ha subìto la fascinazione del primo esempio di scrittura asemantica (asemic) di Arturo Martini in un libriccino del 1918 poi più volte ristampato. L'utima edizione, del 2013 per le Edi-

zioni Colonna ha una sua prefazione (scritta con Nico Stringa) nella quale viene messo in evidenza quanto alla base di questa opera ci sia un «dubbio profondo e una radicale rinuncia nei confronti della parola e dell'immagine, lanciando un messaggio d'allarme sulla possibilità stessa dell'espressione e della comunicazione»; dubbio che rimanda alla dimensione del «silenzio totale».

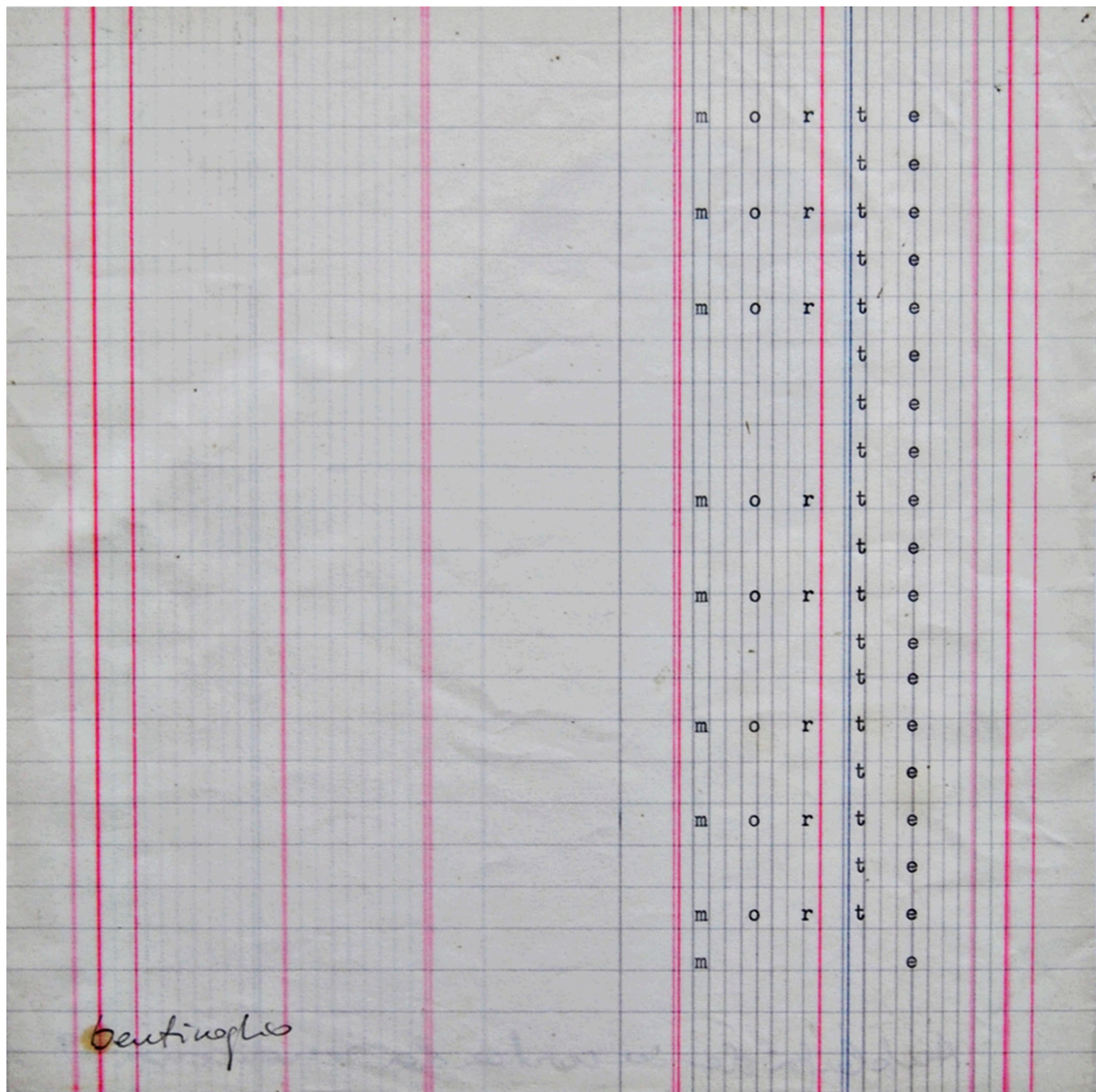
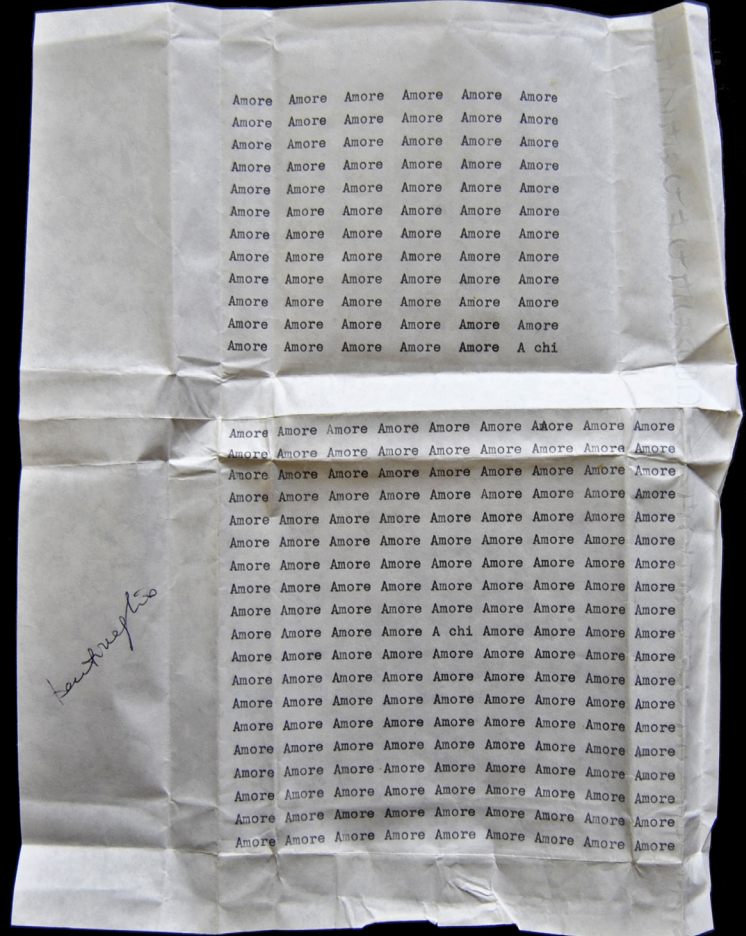
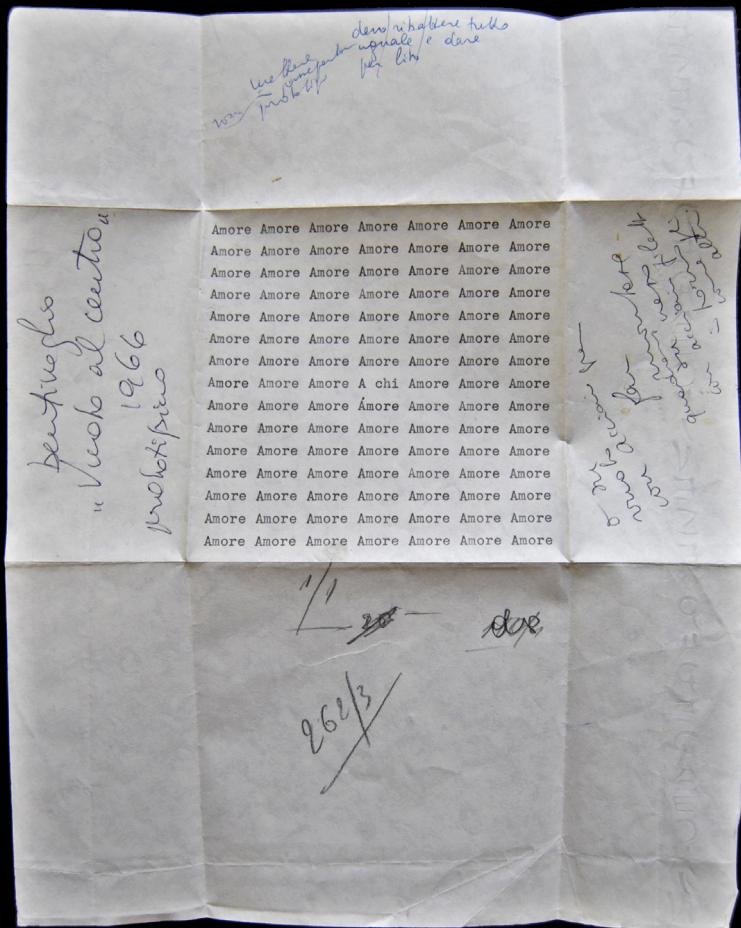
Memoria/segni: Il suo viaggio nell'universo dei codici linguistici porta ai segni primordiali, arcaici che vengono inclusi nel novero dei codici linguistici correnti, dandogli nuova vita. Vicina alle ricerche sulle origini culturali di un mondo occidentale in profonda crisi di identità fin dai tempi delle avanguardie storiche, Mirella si interessa di segni primitivi, quelle che lei definiva "archeoscritture", di lingue dimenticate così come andavano elaborando grandi figure come Emilio Villa e nell'ambito della ricerca verbovisiva Giovanna Sandri. Come nell'opera in mostra *Protoscrittura* del 1977.
Attraverso lo studio di segni archetipici approdare alla sfera del simbolico, è la possibilità percorsa da Mirella. Barilli ha individuato nel suo lavoro (catalogo *Dalla parola al simbolo*, 1996), l'uso del simbolo come "portentoso convertitore tra la sfera dei significanti e quella dei significati", dove con modi "non pedanteschi" si è liberi di costituire simboli.
Il processo di metamorfosi che Mirella opera sui segni linguistici o sulle immagini fotografiche è di tipo simbolico. Così come dietro al gioco verbovisivo vi è sempre un elemento etico. Come chiaramente avviene in *Gabbia (HO)*, costruita con la prima persona singolare del verbo avere o *Fiore nero*, rielaborazione dell'immagine prelevata da un quotidiano di un oscuro e tragico episodio di razzismo su un uomo nero. "Per i funerali del negro diciannovenne Donald Rick Dowell, ucciso da un poliziotto, neri i vestiti, neri i cavalli, nera la bara, neri perfino i fiori", come sottotitolò Mirella.

Affermazione/negazione: Tra tutte le categorie di opposti di cui è disseminato il lavoro di Mirella Bentivoglio, questa si può dire che le sintetizzi tutte. Come artista e come teorica è stata una figura fortemente assertiva. Fin dall'adolescenza ha sempre mostrato una personalità decisa (basti guardare la foto che la mostra giovanissima, al liceo svizzero dove studiava, travestita da Hitler) e la sua battaglia culturale inziata nel 1971 al Centro Tool di Milano per l'affermazione del lavoro artistico femminile ne sono la conferma. Ma anche in questo caso vi è un opposto che sostanzia e dà forma: la sua negazione. La consapevolezza della discriminazione dell'universo femminile ha dato forza alla sua convinzione che la distinzione dei generi fosse un topos della cultura maschile che doveva essere combattutto. Come una novella Virginia Woolf ha creduto nella parte androgina della propria creatività coinvolgendo con energia molte altre artiste nel suo percorso.

Femminile/androgino: Virginia Woolf, in accordo con Coleridge che credeva nella superiorità di una mente androgina, affermava che «nell'uomo la parte femminile del cervello deve comunque avere un suo effetto; e anche la donna deve cercare di andare d'accordo con l'uomo che c'è in lei». Mirella si è sempre schierata a favore dell'espressione della creatività femminile particolarmente incline all'uso della parola, e come antropologicamente versata all'opera della tramatura e della tessitura, così come a quella del diario. Giuseppe Garrera, uno dei collezionisti di questa esibizione, ha così riassunto (rivista "gammm") un pensiero di Mirella a questo riguardo: «Logos (linguaggio e legge) di fronte a Mater (madre e materia): il significato è la legge, il significante è la concretezza linguistica del nome della cosa, le qualità fisiche della parola (il suono della parola è carne della carne della parola) e la componente visiva apparizione e presenza, fragranza del corpo: la donna si interessa del corpo della lettera, della carne della parola».

Spazialità/tridimensionalità: Già dalle prime sperimentazioni la Poesia Concreta - coniugandosi anche nel movimento Spazialista - aveva reso 'materiale' e geometrizzata la disposizione della parola sulla pagina, ma Mirella va oltre la porta fuori dalla carta stampata e la rende oggetto tridimensionale fino a farla diventare scultura. (In mostra abbiamo una *O* ma sono famose le sue sperimentazioni sulla lettera *E*). Non a caso la prima mostra istituzionale in Italia dedicata all'arte al femminile, Biennale di Venezia 1978, Mirella la intitola *Materializzazione del linguaggio*, sottolineando «il rapporto profondo della donna con l'alfabeto» anche attraverso la ricerca del «corpo del linguaggio» che consente alle artiste di ritrovare il proprio attraverso il gesto.
Mirella nel catalogo per la mostra *Silenziario* del 1973 scrive: «Roma città di lapidi, città scritta, che avrebbe influito sulla trasformazione oggettuale della mia scrittura poetica». Le lapidi in particolare dovevano affascinarla perché oltre a crearne alcune in marmo le adotta anche per opere su carta come quella in mostra *Autolapide su carta da rendiconti* del 1970.

Singolo/doppio: Una volta entrati nel patto finzionale con i giochi verbovisivi di Mirella, ci lasciamo guidare nei rovesciamenti di senso che i segni linguistici possono nascondere. Con semplici spostamenti o manipolazioni scopriamo doppi (a volte di più) significati che aprono su prospettive diverse, spiazzanti. Ma scopriamo che le singole componenti delle coppie di opposti si rispecchiano l'una nell'altra, equivalendosi.
Oltre la parola è, a ben guardare, un'esibizione sul doppio, sulla gemellarità suggellata dai fratelli Garrera, collezionisti e prestatori che la hanno resa possibile.

A. De Pirro e A. Rorro

Autolapide su carta da rendiconti, 1970 © Melissa Fenti

***Vuoto al centro (Amore)*, 1966**, dattiloscritti © Melissa Fenti

Ada De Pirro e Angelandreina Rorro intervistano Gianni e Giuseppe Garrera

Una collezione di opere d'arte è sempre frutto di una scelta e assume nel tempo forme e sembianze che rispecchiano motivazioni e gusti di chi l'ha composta.
Ogni collezione dunque rappresenta una visione, un percorso e per chi si occupa di arte contemporanea è spesso complesso e contraddittorio.
Tuttavia talvolta al gusto si unisce l'intuito del collezionista e produce – parallelamente al mercato o anche prima di esso – valore aggiunto, definisce nuovi confini, delinea territori comuni e suggerisce assonanze inaspettate.
Il caso di Gianni e Giuseppe Garrera a nostro parere è proprio questo: quello di chi attraverso lo studio e la ricerca ha trovato, raccolto e forse segnato campi di osservazione utili a tutti coloro che nel mare della contemporaneità cerchino segnali luminosi.
Nel particolare caso di questa mostra il corpus di opere di Mirella Bentivoglio appartenenti a Gianni e Giuseppe riflette le qualità più evidenti e importanti della grande artista: la curiosità intellettuale, la sete di conoscenza, la lucidità di pensiero e la consapevolezza di sé stessi e del proprio tempo.
Avere la passione del collezionismo esprime il piacere malinconico del preservare opere e oggetti d'arte e avere così l'illusione di mettere al riparo tesori dalla dispersione. Ne *La ricerca dell'assoluto* Balzac ne riassume il compito: «Il sublime privilegio di prolungare così con la vita delle nostre opere l'esistenza del cuore basterebbe, se mai fosse possibile avere una certezza in proposito, per consolare di tutti gli affanni che esso costa a chi ha l'ambizione di conquistarlo». Lo svelamento di parte del tesoro accumulato nella collezione Garrera ci rende partecipi di un compito che diventa anche nostro.

***Vuoto al centro (Amore)*, 1966**, serigrafia © Melissa Fenti

D) Mirella Bentivoglio è stata un'intellettuale, una critica, un'artista che ha sempre cercato il confronto e il coinvolgimento di interlocutori che fossero in grado di recepire il suo lavoro e di arricchirlo. Quando e come la avete incontrata? Ovvero qual'è stata la scintilla?
R) Prima di tutto ci sono state alcune opere, che avevamo visto in mostra e che ci erano subito apparse come vessilli, che costituivano una nuova e imprevedibile araldica: ad esempio *Successo* oppure il *Cuore d'oca* della consumatrice obbediente in cui l'invito a consumare e godere (coca) si rivela allo specchio soluzione fecale (caco). In questi casi la parola riacquistava la bellezza e la forza degli stemmi, e andava a costituire degli stendardi per parate etiche e in vista di occupazioni poetiche di spazi. Poi c'è stato l'incontro personale (legato alla necessità della Bentivoglio di avere informazioni dettagliate sul sistema verbale di Simone Weill) con la conseguente scoperta da parte nostra della sua intimità ammirevole con certe lettere, in particolare il suo rapporto strettissimo, interiore, legato a una conoscenza segreta, con vocali, come la "i" e la "o" - in mostra sarà possibile vedere finalmente nella perfezione della sua assenza, il vuoto della "O", come liberazione dal pronome personale, con l'eliminazione della "i" e il superamento della supponenza dell' "io" nell'assoluto del guscio della "o". Solo con la morte fisica di Mirella, che faceva lei stessa da "i", infilando spiritosamente il suo corpo e la sua testa in una enorme "O", la lettera "O" perde il midollo e riacquista la perfezione dell'ovale e dello zero e dell'uovo primordiale. Ci colpì, dunque, questa vicinanza corporea e speculativa ad un tempo con l'alfabeto, come se non bastasse una vita per imparare e decifrare un alfabeto o come se l'alfabetizzazione sia il principio e la fine di tutto il sapere. La conoscenza è esclusivamente coscienza alfabetica, e la scienza dell'abecedario e del sillabario è il vertice della speculazione. Oltre il rapporto con la "i" e la "o", poi la lunga, specia-

Io sono Hitler, **1934** Foto da originale © Melissa Fenti

le, dimestichezza con la vocale "E", fino alla mutazione da congiunzione a copula tramite lo spirito degli accenti, con tutte le indagini intorno alle funzioni vitali o mortali degli apostrofi e delle elisioni. Mirella si applicò a lungo nella ricerca delle funzioni erotiche della congiunzione e di quelle cosmogoniche della copula per la comprensione dell'origine extraterrestre di questa vocale, per cui in virtù di essa tutto il mondo è quello che è, e si regge e si tiene insieme. In realtà molti dei nostri colloqui e scambi epistolari hanno riguardato i protagonisti minimali della scrittura: l'apostrofo, l'accento, la punteggiatura, in particolare la caduta o discesa dell'apostrofo dalle sue altezze, al di sopra della scrittura, nella convinzione che apostrofi, accenti, punteggiatura, sono frammenti, residui, lanuggini che testimoniano un soffiare dello spirito della lingua prima della sua caduta nel senso.

D) Era forte in Mirella la necessità di "passare il testimone" raccontandosi e offrendo le sue opere a persone di cui si fidava. È stata quindi artefice di un collezionismo mirato. Per quanto vi riguarda da dove é nata l'idea di diventare suoi collezionisti?

R) Dalla necessità di salvare tutto. In termini molto infantili, dalla convinzione che una minaccia di dispersione incombe sulle più avanzate ricerche artistiche, quelle non protette da mercato o avidità, e che rischiano di andare disseminate o perdute o abbandonate. Tutta l'opera della Bentivoglio ci sembrava esposta, ma ciò è proprio di certe irrimediabili convinzioni delle patologie del collezionare, al pericolo e ad un destino incerto. Dunque il desiderio, molto semplice, di mettere in salvo il più possibile, e, un intento ancora più complesso e doloroso, cercare di conservare e radunare l'integrità dell'ingegno, raccogliendo anche progetti, abbozzi, pensieri, ripensamenti, idee, intuizioni: stiamo proprio parlando dell'operato di un artista come disseminazione e i cui frammenti preziosi sono rinvenibili anche nella sottolineatura di una pagina letta o nella conservazione di un ritaglio di giornale o di un appunto lasciato su una rubrica.

***L'assente, Positivo/Negativo, Segno/Figura*, 1971** © Melissa Fenti

D) Guardandovi dall'esterno ci sembra di cogliere un rispecchiamento di metodo tra voi due ma anche e soprattutto con Mirella: la curiosità, la costanza nella ricerca, la fedeltà al tema. Vi ritrovate in questa osservazione?
R) Sì, ma senza dimenticare che però collezionare è anche avidità, brama, cerimoniale superstizioso, e una forma di disperazione, nel nostro caso poi accentuata da rancori familiari e dal desiderio di apoteosi di possesso e sfoggio di eredità degne delle mille e una notte, così come di una paura immensa dell'Orco. Tutto questo in Mirella era assente, in lei, come dovrebbe essere, l'amore della conoscenza era senza peccato.

D) Nella "lotta contro la dispersione" di cui scrive Benjamin "il collezionista riunisce ciò che é affine..". Essendo entrambi collezionisti con precisi indirizzi di studio, come descrivereste il posto di Mirella all'interno delle vostre raccolte?
R) Soprattutto ci ricorda e testimonia la nostra fedeltà al verbo, certa nostra propensione e culto per la parola, e cioè ritenere, anche in ambito visivo, la parola la più alta manifestazione ed epifania della luce. In breve le opere della Bentivoglio attestano che la nostra collezione si muove nei territori del verbale e della mitologia della scrittura e che essa attribuisce alla parola prestigio iconico e forza di rappresentazione.

D) La mostra é frutto dell'incontro fra noi e con Mirella e si realizza attraverso l'unione delle vostre collezioni. Quanto vi sentite complementari?
R) Nella misura, diremmo, di un collezionare da un parte splendido e severo, legato soprattutto alla guerriglia semiologica permanente della Bentivoglio e dunque ad un contenuto d'impegno scomodo e coraggioso; dall'altra di un collezionare esoterico, capace di mantenersi fedele alle stelle e ad una destinazione senza compromessi con il mondo.

***Stamp-poems*, 1978** © Melissa Fenti

Oltre la parola. Mirella Bentivoglio dalla collezione Garrera

Comitato Scientifico: Gianni Garrera, Giuseppe Garrera, Ada De Pirro, Angelandreina Rorro, Ilaria Schiaffini, Claudio Zambianchi

ELENCO OPERE IN MOSTRA

Io sono Hitler, 1934, fotografia, cm.9x6,05
Ritratto di Mirella da giovane, s.d., fotografia, cm.14x9
Vuoto al centro (Amore), 1966, serigrafia, cm.41,91x43,34
Storia d'amore, 1966, foglio dattiloscritto.
Sole sulla vita, 1966, collage su carta, cm.21x30
Vuoto al centro (Amore), 1966, 2 dattiloscritti, cm.11,05x11 ognuno
Fonopoesia, 1967, grafica, cm.32x11
Fonopoesia per tromba, 1967, grafica, cm.32x11
Fonopoesia, progetto, 1967
Gabbia (HO), 1967, litografia, cm.50x50
Icona nera (Dio-io)**,** 1968, serigrafia su carta, cm.21x20
Insieme**,** 1968, dattiloscritto, cm.11x11
Monumento (con A. Alloatti), 1968, 6 litografie, cm.34,61x24,13 ognuna
Numero e parole non coincidono, 1969, progetto
Parola (ala), 1969**,** serigrafia su carta, cm.23,4x30,5
Parola (ala), 1969, tecnica mista su plexiglas, cm. 25x35
Onoreficenza kitsch, 1969, stampa, cm.33,5x24
Onoreficenza kitsch, 1969, matrice, cm. 15x8x3.
Successo, 1969, litografia su carta 33/100, cm.57x71
L'assente, Positivo/Negativo, Segno/Figura, 1969, plexiglas, cm.37,5x29,5
Suici-dio, s.d. ('60-'70), dattiloscritto, cm.16,5x12
Io=Me, 1970, plexiglas e metallo, cm.130x80,12,5
Forma lenta (lumaca), 1970, serigrafia su carta giapponese, cm.21,05x23
Horror pleni, amor vacui, 1970, tecnica mista con cornice, cm.19x14,05x4
Autolapide su carta da rendiconti, 1970, dattiloscritto su carta da rendiconti, cm. 20,5x20
L'assente, Positivo/Negativo, Segno/Figura, 1971, serigrafia su carta, cm.62,55x40,26
L'assente, Positivo/Negativo, Segno/Figura, 1971, tecnica mista su tela, cm.65x50
L'assente, Positivo/Negativo, Segno/Figura, 1971, tempera su tela 8/10, cm.34x44
Numero e parole non coincidono, 1971, serigrafia su carta, cm.21x20
Sinonimi, 1971, serigrafia su carta, cm.33,06x24,13
Fiore nero, 1971 c., grafica, cm.64,03x50
Life, da punto a nota, 1972, serigrafia, cm. 32,3x22,5
Vita, diminuendo, 1972, letraset su carta da musica, cm. 32,5x23,5
Dichiarazione di poetica, 1973, 3 fotografie di cm.15x10.5, 24x18.5, 18.5x24
***Decodificazione gestuale* (operazione gabbia HO**), 1974, sequenza fotografica, cm.100x29
***Decodificazione gestuale* (operazione gabbia HO)**, piccolo pieghevole mostra, 1974
Poesia al computer/Verità al computer, 1974, tecnica mista, cm.50x42 (x 2 pannelli)
Il cuore della consumatrice ubbidiente (prova funebre in nero), 1975, serigrafia su carta, cm.60x44
Zero al quadrato zero tagliato, 1977, gesso e carta, cm.23x30
Protoscrittura, 1977, collage+tecnica mista su cartoncino, cm.20x27
Stamp-poems**,** 1978, contenitore per francobolli, cm.11x14
Pagina azzerata (gesto "zero"), 1979, fotocopia xerox poesia, cm.27x20
Ab ovo, ab Eva, Ave o Eva, Ea, 1979, 4 serigrafie, cm.34,61x24,45 ognuna
Eclissi, 1981, litografia con intervento, cm.21,91x21,91
Suici-dio, 1991, serigrafia su carta, cm.29,5x21
Approssimazione, s.d., acquaforte P.d.A, cm.15x16,5
NOla**, s.d.**, grafica, cm.67,09x48
Cuore (Inganno del poeta), s.d., serigrafia+letraset, cm.35,5x25
Rumore/Umor nero, s.d., grafica, cm.50x72
Simmetria, s.d., acquaforte 9/12, cm.49,07x58,05
Assenza/Presenza, s.d., scultura vari materiali, cm. 25x25x25

Libri:
Calendario, poesie, cm.18x12, Vallecchi, Firenze 1968.
Quasi, cm.9x10.5, prova unica 1970
8 situazioni una parola (con A.Alloatti), cm.9,8x10, De Luca editore, Roma 1971
Love story, cm. 9x9, Edizioni Galleria Schwarz, Milano 1971
And/end cm.9x9, Edizioni Galleria Schwarz, Milano 1971
Punto ambiguo cm.17,8x17,8, "geiger sperimentale"25, Torino 1973

In copertina ***Decodificazione gestuale* (operazione gabbia HO)**, 1974 © Latitudo Art Project

Le curatrici sono grate a **Claudio Zambianchi** e **Ilaria Schiaffini** che hanno accolto il progetto e che l'hanno con entusiasmo reso possibile. Ringraziano **Gianni** e **Giuseppe Garrera** che hanno aperto le porte dei loro archivi e delle loro vite di collezionisti-amici di Mirella e l'**Archivio Mirella Bentivoglio-Roma** per la disponibilità mostrata.